

# ***LA MUSICA PARA CLARA* [A MÚSICA PARA CLARA]:**

RESENHA DO LIVRO DE ELIZABETH SUBERCASEAUX

---

**Revista *Música* | vol. 19, n.2 | pp. 279-288 | jul. 2019**

---

**Amilcar Zani**

amilcarzani@gmail.com | USP

**Heloísa Fortes Zani**

heloisazani@gmail.com | USP

**Eliana Monteiro da Silva**

ms.eliana@usp.br | USP



## ***LA MUSICA PARA CLARA* [THE MUSIC FOR CLARA]: ELIZABETH SUBERCASEAUX'S BOOK REVIEW**

**Recebido em: 13/05/2019**

**Aprovado em: 02/06/2019**

## **RESUMO**

A resenha aqui apresentada remete ao livro *La música para Clara* [A música para Clara], da autora chilena Elizabeth Subercaseaux. Lançada em 2014, a biografia romanceada da compositora alemã Clara Schumann (1819-1896) tem como diferencial o tom intimista adotado pela autora, que é tataraneta de Clara e Robert Schumann, descendente, portanto, do casal que marcou a História da Música Ocidental por suas contribuições ao estilo romântico que vigorou no século XIX.

## **PALAVRAS-CHAVE:**

Resenha; Clara Schumann (1819-1896); Elizabeth Subercaseaux.

## **ABSTRACT**

The present review refers to the book *La música para Clara* [The music for Clara], written by the Chilean author Elizabeth Subercaseaux. Launched in 2014, the biography of the German composer Clara Schumann (1819-1896) has as a differential issue the intimate touch adopted by the author, who is Clara and Robert Schumann's great-great-granddaughter. The couple is acknowledged for their contributions to the romantic style that came to light in the nineteenth century, stamping their mark in the Western Music's History.

## **KEYWORDS:**

Review; Clara Schumann (1819-1896); Elizabeth Subercaseaux.

## **LA MUSICA PARA CLARA [A MÚSICA PARA CLARA]: RESENHA DO LIVRO DE ELIZABETH SUBERCASEAUX**

Amilcar Zani  
amilcarzani@gmail.com | USP  
Heloísa Fortes Zani  
heloisazani@gmail.com | USP  
Eliana Monteiro da Silva  
ms.eliana@usp.br | USP

### **I. Introdução**

Publicado pela Penguin Random House, Grupo Editorial Merced em 2014, o livro de ficção de Elizabeth Subercaseaux, baseado na biografia da compositora e pianista alemã Clara Schumann (1819-1896), tem como peculiaridade a autoria da bisneta de Elise Schumann e tataraneta da própria Clara. Mais surpreendente é a autora ser natural de Santiago de Chile, nascida em 1945. O livro intitula-se *La música para Clara* [A música para Clara].

O ramo genealógico que trouxe para a América do Sul a neta de Elise e bisneta de Clara e Robert Schumann, Gerda Sommerhoff (1885-1941), iniciou-se com a vinda de seu irmão Walter Hans Sommerhoff ao continente quando a mãe, viúva, se casou pela segunda vez. Gerda acompanhou a mudança da mãe da Holanda para a Inglaterra. Anos depois seguiu os passos do irmão, viajando para Santiago na condição de modelo da Revista Vogue. Além de modelo, era também escultora e fotógrafa (SUBERCASEAUX, 2014, p. 9).<sup>1</sup>

Gerda casou-se com Juan Eduardo Subercaseaux Morla, dando à luz, entre outros filhos, Elizabeth.<sup>2</sup> A autora de *La música para Clara* (A música para Clara) conta, no início de seu romance, que passou a infância ouvindo as histórias da mãe sobre o convívio com a avó Elise, “da veneração que toda a família sentia por Clara e Robert Schumann”, até se sentir “madura e tranquila para realizar um sonho antigo: buscar pelo mundo os antecedentes que existiam sobre os Schumann” (SUBERCASEAUX, 2014, p. 10).<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Vale notar a similaridade da postura de Gerda à de sua bisavó Clara Schumann enquanto mulher profissional e independente, já que viajar sozinha para outro continente, além de atuar profissionalmente como modelo, escultora e fotógrafa, era pouco comum às mulheres de classe média até a primeira metade do século XX no Ocidente. “As classes populares necessitam do salário das mulheres [...] [enquanto] a burguesia delega o lazer, o *otium* aristocrático, a suas mulheres, vitrines do sucesso e do luxo dos maridos”. (PERROT, 2007, p. 159. Grifo da autora).

<sup>2</sup> Os dados familiares de Gerda Sommerhoff foram obtidos no sítio eletrônico “GENI: A MyHeritage Company”, especializado em árvores genealógicas. Dados na Bibliografia.

<sup>3</sup> “[...] la veneración que sentía toda la familia por Clara y Robert Schumann” [...] “madura y tranquila como para realizar un viejo anhelo mío: buscar por el mundo los antecedentes que existieran sobre los Schumann”. Esta e as demais traduções livres são de Eliana Monteiro da Silva.

Em sua resenha sobre o livro, Juan Pablo Gonzalez (2014, pp. 92-94) aponta o empenho de Elizabeth em aproximar-se de Clara e Robert Schumann, seja através do resgate da comunicação entre os dois compositores por cartas e diários, seja por entrevistas com pesquisadoras e pesquisadores, além de visitas a lugares frequentados pelo casal. Mas a maior via de acesso à tataravó e tataravô não poderia ser outra, senão a música em si, e Elizabeth embrenhou-se por este universo estudando o instrumento de ambos por excelência: o piano.<sup>4</sup>

Para escrever esta dupla biografia romanceada a autora pesquisou durante seis anos, somando à consulta de fontes a leitura de uns quarenta livros sobre o tema e visitando várias vezes as cidades alemãs onde os Schumann haviam estado. Além disso teve aulas de piano para tentar compreender aos músicos desde a intimidade de sua própria prática artística (GONZÁLEZ, *Op. Cit.*, p. 94).<sup>5</sup>

Elizabeth dividiu *La musica para Clara* em três grandes sessões: *Pasión* (Paixão), *Ausencia* (Ausência) e *Dolor* (Dor). Nas três, coloca como tema principal a relação entre Clara e Robert Schumann, começando por seu encontro inicial e paixão arrebatadora, passando pela doença mental do compositor, sua internação após atirar-se no rio Reno em atitude desesperada, e culminando com a dor de sua morte. Viúva aos 35 anos, Clara deparou-se com a reponsabilidade de criar e prover o sustento, sozinha, de seus sete filhos. Talvez inspirada pelas *personae* que habitavam a mente e o imaginário de Robert, sendo as principais Eusebius e Florestan<sup>6</sup>, a autora atribuiu na primeira parte, *Pasión*, a escrita de cada capítulo a um membro do casal Schumann, nomeando os capítulos, alternadamente, *Clara* e *Robert*. Cada capítulo encarna a personagem de mesmo nome, escrevendo em primeira pessoa sobre fatos cotidianos, impressões, sentimentos e angústias.

Na sessão *Ausencia*, assim como Robert havia feito na obra *Davidbündlertänze*, a autora se coloca entre os dois protagonistas, escrevendo como narradora os capítulos intitulados *Endenich*. Nesta segunda parte, os títulos se alternam entre *Clara*, *Robert* e *Endenich*. Este último refere-se ao nome da cidade na qual se localizava a clínica aonde

<sup>4</sup> “O piano era o instrumento de [Robert] Schumann. A primeira mulher importante em sua vida, Ernestine von Fricken, era estudante de piano. Seu grande amor e futura esposa, Clara Wieck, era a melhor pianista jovem de sua geração. Não há nada de surpreendente no fato de ele ter encontrado maior facilidade em expressar-se através do teclado do que por qualquer outro meio, e de se ter contentado em publicar somente música para piano durante os dez primeiros anos de sua vida como compositor” (CHISSELL, 1986, p. 7).

<sup>5</sup> “Para escribir esta doble biografía novelada, la autora investigó durante seis años, sumando a la consulta de fuentes, la lectura de unos cuarenta libros sobre el tema y visitando varias veces las ciudades alemanas donde habían estado los Schumann. Además, tomó clases de piano para intentar comprender a los músicos desde la intimidad de su propia práctica artística”.

<sup>6</sup> A mente de Robert Schumann era povoada por *personae* que, ocasionalmente, assumiam o discurso do compositor em artigos para seu periódico *Neue Zeitschrift für Musik* (Nova Revista Musical), chegando a assinar como Florestan e Eusebius as *Davidbündlertänze Op. 6*. Florestan e Eusebius foram sem dúvida suas *personae* mais marcantes, sendo Florestan o lado extrovertido, impulsivo e apaixonado do próprio Schumann, enquanto Eusebius representou sua versão mais lírica e introvertida (MONTEIRO DA SILVA; ZANI, 2015).

Robert Schumann internou-se, com a finalidade de tratar a doença mental que há muito o perturbava, e de onde não mais saiu com vida. Robert esteve internado entre 1854 e 56.

*Dolor* reúne capítulos com títulos diversos, que têm, ora a autora, ora Clara como narradora. São tomos que tratam dos filhos e filhas de Clara e Robert, de lugares por onde passaram, de fatos marcantes, até terminar em *Johannes*, que relata a despedida do também compositor Johannes Brahms à amiga e amada Clara, já na capela do cemitério de Bonn, onde ela foi enterrada ao lado de Robert. Digno de menção é o capítulo que trata de Elise, bisavó de Elizabeth Subercaseaux e avó de Gerda, intitulado *Elise, mi hija fuerte* [Elise, minha filha forte]. Pelos relatos de Elizabeth, Clara a considerava “a mais independente, a mais livre e a mais tenaz” (SUBERCASEAUX, 2014, p. 319).<sup>7</sup> Também lhe parecia a mais original: “gostava de inventar pequenas obras de teatro em que as personagens eram uma salsicha, um salsichão, uma pera” (*Ibid.*).<sup>8</sup>

De acordo com a autora, Elise seria rebelde e de caráter marcante. Saíra de casa aos dezoito anos para ganhar a vida como professora de piano em Frankfurt. Aos 32 casara-se com o norte-americano Louis Sommerhoff, cuja mãe vivia na Alemanha. Após o casamento iriam viver em Nova York, voltando anos depois.

Elise e Louis tiveram uma filha chamada Clara, que faleceu aos dez anos. Subercaseaux aponta que a perda teria sido um golpe terrível para a mãe, mas que, ainda assim, não a teria abatido. A Clara, também marcada por infortúnios durante a vida - como a doença de Robert Schumann, a perda de um filho - Emil - na primeira infância e da filha Julie na juventude, entre outros -, Elise teria declarado: “vou viver com a alegria de havê-la tido por dez anos, mamãe; poderia tê-la perdido antes” (SUBERCASEAUX, *Op. Cit.*, p. 322).<sup>9</sup>

## II. Paixão

Como uma senhora de 75 anos, Clara retrocede nesta seção do livro imersa em recordações que remontam à sua infância em Leipzig, cidade onde nasceu. No primeiro capítulo intitulado *Clara*, a compositora fala da mãe Marianne Tromlitz, cantora e pianista, que abandonou seu pai, o renomado professor de música e comerciante de instrumentos Friedrich Wieck. Clara lembra que Wieck viajava muito, dedicando o tempo em que passava na cidade a promover eventos e contatos sociais para sua

<sup>7</sup> “Era la más independiente, la más libre y la más tozuda”.

<sup>8</sup> “Le gustaba inventar pequeñas obras de teatro en las cuales sus personajes eran una salchicha, un salchichón, una pera”.

<sup>9</sup> “Voy a vivir bajo la alegría de haberla tenido diez años, mamá; podría haberla perdido antes”.

atividade profissional. À mãe pouco se dirigia, a não ser para cobrar-lhe melhor empenho na performance musical.

Segundo o relato atribuído a Clara, o pranto de Marianne era constante, até o dia em que decidiu abandonar o lar para se casar com Adolph Bargiel, quatorze anos mais velho que ela e amigo de Wieck.

Quando era criança não a vi mais de duas ou três vezes. A lei indica que depois de um divórcio o pai tem a custódia dos filhos e meu pai reclamou seus direitos. Desde os cinco anos vivi com ele e meus irmãos pequenos, Alwyn e Gustav; Viktor, o menor, ficou com minha mãe (SUBERCASEAUX, *Op. Cit.*, p. 21).<sup>10</sup>

Elizabeth ressalta que a menina teria se refugiado do ambiente triste e da frustração do pai mantendo silêncio até seus quatro anos. A cozinheira Bertha lhe daria guarida, já que Clara não tinha amigas da mesma idade. Alguns tutores iam à sua casa, não frequentava escolas. O convívio com adultos a levaria a se comportar como igual, fato corroborado pela destreza e energia que demonstrava quando se apresentava ao piano. A criança-prodígio conhecera grandes compositores e intérpretes, recebendo elogios de mestres como Paganini. O ano de 1828 teria sido especialmente memorável, pois marcaria o início de sua carreira como virtuosa e o primeiro encontro com Robert Schumann.<sup>11</sup>

O primeiro capítulo intitulado *Robert* também apresenta o compositor já em seus últimos anos de vida, internado na clínica para doentes mentais em Endenich, há seis meses sem ver a família. Robert Schumann (1810-1856) lamenta não ter acesso a cartas ou visitas, como parte do tratamento proposto pelo Dr. Franz Richarz, diretor da instituição. A memória dos dias em que conhecera Clara e Wieck, aos dezoito anos, leva-o a recordar o abandono do curso de Direito em Leipzig, remontando à infância em Zwickau e à perda do pai sensível - de quem teria herdado o gosto pela literatura.

Meu pai foi autodidata. Em sua família não havia fundos para lhe dar uma boa educação. Em criança passou fome, teve berço humilde; no entanto e graças a seu empenho e sua incansável atividade, aprendeu inglês, francês, latim e grego, se fez escritor e conquistou uma pequena fortuna como livreiro, editor e tradutor. [...] Foi pioneiro em tantas coisas. O primeiro a traduzir a Byron, o primeiro

<sup>10</sup> “De niña no la vi más de dos o tres veces. La ley indica que después de un divorcio el padre tiene la custodia de los hijos y mi padre reclamó su derecho. Desde los cinco años viví con él y mis hermanos pequeños, Alwyn y Gustav; Viktor, el menor, se quedó con mi madre”.

<sup>11</sup> Elizabeth marca como local do primeiro encontro de Clara e Robert, em 1828, a casa de Wieck, onde o jovem teria ido em busca do professor de piano dizendo ter ouvido a menina numa apresentação na Gewandhaus de Leipzig. Porém, a biógrafa Nancy Reich (2001, p. 38) aponta que este provável encontro em 31 de março de 1828 teria se dado num sarau na casa do Dr. Ernst August Carus, em que Clara tocara para uma plateia que incluía Robert Schumann. De qualquer forma, é possível afirmar que o rapaz ficara impressionado com a performance da menina e motivado a estudar com seu pai. Este seria um dos objetivos de Wieck ao apresentar a filha em recitais, além dos ganhos efetivos que o pai acumulava com concertos e turnês de Clara.

a fabricar edições de bolso de obras clássicas europeias, Walter Scott, Miguel de Cervantes, Alfieri, Calderón, e as de Friedrich Schiller. Como se isso fora pouco, era editor do diário local de Zwickau (SUBERCASEAUX, *Op. Cit.*, p. 32)<sup>12</sup>.

Dando um tom afetivo ao relato sobre seu tataravô, a autora procura compreender e passar ao público leitor a identificação de Robert com seu pai, August Schumann, em especial sua luta para convencer o próprio sogro de que era digno de se casar com Johanne Christiane, mãe de Robert. O compositor refletiria:

[Meu pai] escrevia à noite e de dia se deixava tragar por seu negócio. Vivia esgotado. Eu nunca o vi fazer outra coisa que trabalhar. O pobre homem morreu de cansaço, dor nas costas, gota e disenteria. Morreu jovem. Deus meu! Tal como vou morrer (SUBERCASEAUX, *Op. Cit.*, p. 33).<sup>13</sup>

Neste mesmo capítulo Robert se lembra da resistência imposta por Wieck ao seu casamento com Clara. Os jovens lutaram judicialmente para que o casamento se realizasse antes que a menina completasse 21 anos.

Passaram-se mais de quinze anos desde que Wieck se opôs ao nosso matrimônio denegrindo-me em público e oito desde que voltamos a nos dirigir a palavra. Não foi suficiente para mim. Cada vez que penso nele afloram os maus ressentimentos que deixou em minha alma (*Idem*, p. 37).<sup>14</sup>

Outro foco de Elizabeth é a perda que Robert sofreu quando Emilie, sua irmã, se suicidou atirando-se no rio Mulde.<sup>15</sup> O primeiro capítulo narrado pelo compositor se encerra com a recordação da morte de Emilie, na solidão de seu quarto na clínica de Endenich:

Emilie... desde alguma parte me chega sua voz, aproximo-me do piano como um sonâmbulo e meus dedos tocam *Träumerei* como se tivessem vida própria; desejo com todas as minhas forças que esta

---

<sup>12</sup> “Mi padre fue autodidacta. En su familia no había fondos para darle una buena educación. De niño pasó hambre, así de humilde fue su cuna; sin embargo y gracias a su empeño y su incansable actividad, aprendió inglés, francés, latín y griego, se hizo escritor y logró una pequeña fortuna como librero, editor y traductor. [...] Fue pionero de tantas cosas. El primero a traducir a Byron, el primero en fabricar ediciones de bolsillo de obras clásicas europeas, Walter Scott, Miguel de Cervantes, Alfieri, Calderón, y las de Friedrich Schiller. Como si esto fuera poco, era editor del diario local de Zwickau”.

<sup>13</sup> “Escribía de noche y de día se dejaba tragar por su negocio. Vivía agotado. Yo nunca lo vi hacer otra cosa que trabajar. El pobre hombre murió de cansancio, dolor de espalda, gota y disenteria. Murió joven. ¡Dios mío! Tal como yo voy a morir”.

<sup>14</sup> “Han pasado más de quince años desde que Wieck se opuso a nuestro matrimonio denigrándome en público y ocho desde que hemos vuelto a dirigirnos la palabra. No ha sido suficiente para mí. Cada vez que pienso en él afloran los malos resabios que dejó en mi alma”.

<sup>15</sup> De acordo com Nancy Reich (*Op. Cit.*, p. 37), a irmã mais velha de Robert Schumann, Emilie, morreu em 1825. Seu atestado de óbito relata como causa um ataque de nervos, mas era senso comum que ela era mentalmente doente e havia cometido suicídio.

música alcance a essa adorada irmã que entregou sua alma generosa às profundidades do Mulde (SUBERCASEAUX, *Op. Cit.*, p. 50).<sup>16</sup>

Exatamente como ele faria anos mais tarde, atirando-se no Reno.

### III. Ausência

O penúltimo capítulo de *Pasión* descreve aquela que teria sido a maior crise vivida por Robert Schumann, seu pedido para ser internado, pois “já não controlava sua mente e tinha medo do que pudesse fazer durante a noite” (Idem, p. 233).<sup>17</sup> A autora relata o mergulho do compositor no rio que sempre o fascinara e no qual ele queria que a sua aliança de matrimônio se unisse à de Clara. No último capítulo, Robert narra suas primeiras experiências no asilo de Endenich, os pesadelos e as lembranças dos pais, irmãos, amigos e do filho Emil, que falecera aos dois anos de idade.

A partir de então, a segunda parte do livro, *Ausencia*, descreve a luta de Clara para seguir em frente, a atuação profissional que pagava as contas dos filhos, da casa e da internação de Robert, além da ajuda do amigo e apaixonado Johannes Brahms (1833-1897) ao cuidar da família Schumann.<sup>18</sup> Juntamente com outros músicos jovens que frequentavam a casa, Brahms teria se afeiçoado ao casal assim que os conheceu, recebendo muito carinho e admiração da parte de Clara e Robert. Quando da internação do compositor, o rapaz muda-se para a casa de Clara para administrar algumas das tarefas que se acumulavam diante da demanda de concertos que ela assumia.

Elizabeth fala da preocupação de Clara com as más línguas, que denegriam a figura da mãe que deixava o lar para circular em ambientes artísticos pouco afeitos a uma mulher de seu tempo. Mostra como fora corajosa e madura ao reunir filhas e filhos para dialogar abertamente sobre a situação penosa que lhe impunham tais afastamentos. Para abrandar comentários maliciosos ela teria, inclusive, ido conhecer os pais de Brahms e se apresentar como uma simples amiga, uma amiga que passava por dificuldades e a quem o rapaz queria dar um mínimo de paz e guarida.

Da amizade e amor platônico entre Clara e Brahms, Elizabeth aponta o fato de ser o jovem de Hamburgo de origem humilde e maneiras rudes, o que teria feito com que se sentisse especialmente grato pela confiança e estímulo dados pelo casal Schumann.

<sup>16</sup> “Emilie... desde alguna parte me llega su voz, me acerco al piano como un sonámbulo y mis dedos tocan *Träumerei* como si tuvieran vida propia; anhelo con todas mis fuerzas que esta música alcance a esa adorada hermana que entregó su alma generosa a las profundidades del Mulde”.

<sup>17</sup> “[...] ya no controlaba su mente y tenía miedo de lo que pudiera hacer durante la noche”.

<sup>18</sup> A amizade entre Clara Schumann e Johannes Brahms tem sido constante tema de especulações e mesmo comentários maliciosos (REICH, 2001, p. 169). “The friendship between Clara Schumann and Johannes Brahms has always been a subject of spirited speculation and even malicious gossip”.



Chegara a ser recusado para o cargo de regente por seus “modos de pirata e mentalidade de carnicero”. A direção da orquestra de Hamburgo teria afirmado que não daria o cargo “a uma pessoa assim” (SUBERCASEAUX, 2014, p. 271).<sup>19</sup>

Não obstante, a autora narra que Brahms sempre se mostraria dedicado às filhas e filhos de Clara, bem como a Robert Schumann, a quem visitaria no asilo sempre que possível. Elizabeth relata a conexão musical e espiritual que aproximara os dois compositores desde antes de se conhecerem pessoalmente até os dias finais de Schumann em Endenich, onde ambos tocavam, ocasionalmente, a mesma peça de Robert ao piano, o Romance em Fá# maior.

#### IV. Dor

A última grande parte de *La música para Clara* começa com a chegada de Clara a Düsseldorf após a morte de Robert. Narrando em primeira pessoa, a compositora descreve o encontro com os filhos menores, órfãos, e a necessidade de explicar que o pai não mais regressaria da viagem que empreendera dois anos antes. É interessante como Elizabeth insiste em pontuar a presença servil e carinhosa da cozinheira Bertha nos momentos agudos da família Schumann, a mesma Bertha que teria acalentado a criança Clara quando sua mãe partiu, assumindo a posição de porto seguro, livre de incertezas e inseguranças. Em *Dolor* a autora reúne também as experiências de viagem de Clara, seja em turnês ou nas mudanças de cidade em busca de melhores condições de trabalho e moradia. Descreve também personagens do convívio da artista, como a cantora e compositora Pauline Viardot, cujo temperamento libertário era questionado pela tataravó de Elizabeth.

Os filhos e filhas do casal Schumann nomeiam alguns dos capítulos, em especial a já citada Elise, bisavó da autora, Ludwig, que teria herdado a doença mental do pai, e Julie, que encantara Johannes Brahms por sua semelhança com Clara. Ferdinand, convocado para a guerra Franco-Prussiana, acabara morrendo pelo vício em drogas, ao que tudo indica, adquirido em combate. Por sua vez, Félix, que nasceu quando Robert já se encontrava internado - o que motivou rumores de que seria filho de Brahms -, falecera vítima de pneumonia.

O penúltimo capítulo do livro mostra uma mulher lutando contra as limitações impostas pela idade avançada, trocando os palcos por audições privadas em casas de amigos. Os aplausos, no entanto, permaneciam constantes.

---

<sup>19</sup> “[...] con modales de pirata y mentalidad de carnicero; no otorgaremos el cargo de director de nuestra orquesta a una persona así”.



O tomo final traz Johannes Brahms a caminho do enterro de Clara, a chegada ao fim do ofício, a visão da compositora sendo sepultada ao lado do marido. Assim termina a biografia romaneada de Clara Schumann, segundo Camilo Marks (*apud* SUBERCASEAUX, 2014, contracapa), “um livro a altura da sensibilidade de seus protagonistas”.<sup>20</sup>

## Considerações Finais

Com esta resenha procuramos apontar a figura de Clara Schumann como modelo de talento, disciplina e resistência para tantas mulheres - musicistas ou não - de gerações posteriores, que ousaram desafiar paradigmas sociais, culturais e psicológicos num tempo em que a tônica era a dominação machista e patriarcal sendo, tudo o mais, considerado dissonância<sup>21</sup>. Escolhemos a narrativa de Elizabeth Subercaseaux, dentre outras como “Clara Schumann: compositora x mulher de compositor” (MONTEIRO DA SILVA, 2011), “Clara Schumann” (LÉPRONT, 1990), *Clara Schumann: the artist and the woman* (REICH, 2001) e *Clara Schumann, ou L'œuvre et l'amour d'une femme* (FRANÇOIS-SAPPEY, 2001-2004), por ser esta de nacionalidade chilena, fruto da imigração alemã para o Chile no início do século XX, trazendo ao continente latino-americano o espírito combativo desta compositora romântica aos seus e às suas descendentes.

Elise, Walter, Gerda e Elizabeth personificam a trajetória que trouxe as influências artísticas, éticas e musicais de Clara e Robert Schumann até os dias atuais. É patente que o casal participou ativamente da mudança de paradigmas que caracterizou o Período Romântico; não só em relação à expansão da harmonia tradicional através do amplo uso de cromatismos e modulações, da concisão de ideias e do uso das formas curtas, como, também, advogando pela fidelidade à partitura e não adesão aos exageros gestuais que agradavam ao público da época.

Além disso, o título *La música para Clara* nos pareceu instigante por demonstrar a importância da atividade criativa para a compositora Clara Schumann, funcionando como uma imersão em seu universo musical e estímulo nas horas mais críticas de sua vida, como deve ser ainda para muitas mulheres nos dias atuais.

São relatos emocionantes que aproximam, em linguagem subjetiva e intimista, o público leitor do século XXI do universo musical e social do século XIX – em que as

---

<sup>20</sup> “Un libro a la altura de la sensibilidad de sus protagonistas”.

<sup>21</sup> Um exemplo desta influência às gerações posteriores é o de sua própria bisneta Gerda, como descrito na Introdução deste artigo.

mulheres tinham pouca ou nenhuma projeção profissional – tornando ainda mais impactante a atuação de Clara Schumann.

## Referências

CHISSELL, Joan. *Schumann: Música para piano*. (Tradução Marco Antonio Esteves da Rocha). Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1986.

FRANÇOIS-SAPPEY, Brigitte. *Clara Schumann, ou L'œuvre et l'amour d'une femme*. Genève: Papillon, 2001-2004.

GERDA SOMMERHOFF HUER (Public Profile). In: GENI - A MyHeritage Company. Disponível em: <https://www.geni.com/people/Gerda-Sommerhoff-Huer/6000000000218452293>. Acesso em: 3/6/2019.

GONZÁLEZ, Juan Pablo. *Elizabeth Subercaseaux, La música para Clara*. Santiago: Sudamericana, 2014, 399 pp. In: *Revista Musical Chilena*, 68 (221), pp. 92 – 94.

LÉPRONT, Catherine. *Clara Schumann*. Trad. Eduardo Brandão. 1ª Edição Brasileira. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1990.

MONTEIRO DA SILVA, Eliana. *Clara Schumann: compositora x mulher de compositor*. São Paulo: Ficções Editora, 2011.

MONTEIRO DA SILVA, Eliana; ZANI, Amilcar. “Florestan and Eusebius through Latin American lens: the piano pieces of Argentinian Gerardo Gandini and Chilean Eduardo Cáceres”. *Anais do VI SIM\_UFRJ 2015 & INTERNATIONAL COLOQUIUM IAI/UdK* 2015. Disponível

em: [https://www.researchgate.net/publication/281005118\\_Florestan\\_and\\_Eusebius\\_through\\_Latin\\_American\\_lens\\_the\\_piano\\_pieces\\_of\\_the\\_Argentinian\\_Gerardo\\_Gandini\\_and\\_the\\_Chilean\\_Eduardo\\_Caceres](https://www.researchgate.net/publication/281005118_Florestan_and_Eusebius_through_Latin_American_lens_the_piano_pieces_of_the_Argentinian_Gerardo_Gandini_and_the_Chilean_Eduardo_Caceres).

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. (Trad. Angela M. S. Correa). São Paulo: Contexto, 2007.

REICH, Nancy B. *Clara Schumann: the artist and the woman*. Revised Edition. Ithaca and London: Cornell University Press, 2001.

SUBERCASEAUX, Elizabeth. *La música para Clara*. Santiago: Sudamericana, 2014.